cette préparation ne put se substituer à une réalisation spirituelle intégrale ; elle pouvait en constituer, cependant, un point de départ chargé d'une exceptionnelle surabondance de grâce, pour la majorité des âmes israélites. Rien ne semble s'opposer, en revanche, à ce que cette même préparation coïncidât, pour l'élite, avec la phase finale de sa spiritualisation active, cette dernière étant susceptible de remonter au début du ministère de Moïse et d'Aaron, donc à l'époque précédant l'exode. Cette spiritualisation put donc déboucher, en mode actif et parfait, sur l'union sinaïtique avec Dieu, spiritualisation empêchant, par la suite, l'élite et ceux qui la suivirent, d'adorer le veau d'or.

Leo SCHAYA

(A suivre)

ORIGINES ET SYMBOLES DE LA LANGUE CHINOISE

L'écriture chinoise fascine à la fois par son esthétique complexe et par le pittoresque de ses allusions concrètes. On s'amuse du caractère sommairement figuratif de *jen* (homme) qui a la structure d'un pantin, de *ma* (cheval), tout en jambes et crinière, ou des différents composés qu'animent les deux mains assemblées ; on admet sans surprise que le doublement de *mou* (arbre) signifie la forêt, que la multiplication de *k'eou* (bouche) ait le sens de clameur, et l'affrontement de deux *yen* (parole), celui de dispute ; on admire que *mien* (toit) au-dessus de *niu* (femme) compose idylliquement *nan*, qui est l'ordre et la paix ; plus encore que *niu* (femme) et *tseu* (enfant) se conjuguent en *hao*, qui est le verbe aimer. De façon moins simple déjà, *tchong* (milieu) est une flèche traversant une cible qui peut être un soleil — or il s'agit là d'un thème essentiel de la mythologie chinoise — ; *kiuen* (prince) comporte à la fois les pouvoirs d'édiction, d'exécution, et la coiffure bicorne, symbole universel de la puissance ; *tan* (cinabre) est figuré dans un creuset d'alchimiste, et *kin* (or ou métal) dans le sein de la terre-mère ; *ming* (lumière) synthétise celles (*yang* et *yin*) du soleil et de la lune ; *che* (dix) qui est une totalité, se figure par la croix à quatre dimensions, symbole de l'étendue plane ; *fang* exprime l'espace par la double équerre formant un carré, ou par le *swastika* dextre, équerre quadruple ; *chen*, l'expansion, par le symbole universel de la double spirale ; la descente de l'influence céleste est figurée par des gouttes de pluie, et par la bouche qui les reçoit (*ling*) ; *wang*, le roi — et aussi *yu*, le jade, qui est l'emblème de sa fonction —, c'est le Ciel, l'homme et la Terre, Triade suprême, superposés et reliés verticalement par la « Voie du Milieu » (*tchong-tao*) : il s'exprime ainsi

comme « fils du Ciel et de la Terre », mais aussi comme « médiateur » entre l'un et l'autre.

On aperçoit, dès ces premières remarques, combien l'écriture chinoise se veut expression concrète d'un mode de pensée synthétique, moins orienté vers la description que vers la saisie globale des notions exprimées. Son caractère le plus évident est la *simultanéité*, par opposition à la progression linéaire qui définit les écritures alphabétiques. Le caractère apparaît toujours en position « centrale » : il éclate et rayonne, indépendamment même du contexte dans lequel il est *tissé*, alors que le mot, dans les langues flexionnelles, est *enchaîné* à la phrase. Avons-nous vraiment affaire à une « idéographie » ? L'écriture chinoise exprime l'être et non l'idée : c'est un symbolisme à l'état pur.

Il est remarquable que les différentes traditions sur son origine la considèrent uniformément comme le fruit d'une révélation surnaturelle : l'initiateur en serait T'ien-houang, le Souverain du Ciel des âges légendaires ; le messager, c'est le plus souvent une tortue, animal « sage (parce que doué de longévité) et portant des caractères sur sa carapace » : c'est parce qu'elle porte le langage du Ciel que la carapace de la tortue est utilisée dans la divination. Le bénéficiaire de cette révélation est, traditionnellement, Fou-hi, mais on la dit aussi antérieure à lui, que précèdent seulement les mutations originelles. La fixation des caractères anciens (*kou-wen*) — qui nécessairement fait date dans l'évolution cyclique de la civilisation chinoise — est rapportée à Houang-ti, inventeur aussi des rites et de tous les « arts utiles », notamment de l'alchimie : le rapprochement n'est pas fortuit. Cette fixation, dit-on encore, aurait été réalisée d'après les traces laissées par les oiseaux sur le sol. Or les oiseaux sont des messagers célestes, ils parlent le langage du Ciel, ce qui comporte, comme dans le cas de la tortue, une double acception spirituelle et divinatoire. L'indication courante selon laquelle l'écriture fut d'abord un instrument de gouvernement ne doit pas faire entendre qu'il s'est agi d'un moyen pratique de domination ou de diffusion des règles administratives : le « gouvernement » est un ensemble de rites dont la fonction est de conformer en toutes choses l'ordre terrestre à l'ordre céleste : on a vu plus haut — notamment dans le cas du *wang* — que l'écriture était apte à figurer la réalité de telles analogies et de tels rapports. Elle était la fixation et probablement l'instrument réservé d'une connaissance traditionnelle, dont le *Tao-te king* montre bien que l'art de gouverner est seulement une application subalterne. Les annalistes des dynasties anciennes ont sans doute moins été des « scribes » appliqués que les conservateurs de cette connaissance.

Wen, qui désigne les caractères simples primitifs, signifie « lignes qui se croisent », ce qui peut évoquer le symbolisme du tissage : on sait qu'outre son sens d'alternance cosmique, et même simultanément avec lui, le tissage est en rapport avec l'écriture : *king* est à la fois la chaîne du tissu et le livre ; *wei*, la trame et le commentaire du livre. Dans la structure même du texte, évoquée plus haut, la sommaire armature syntaxique et les caractères signifiants (mots « vides » et mots « pleins ») constituent respectivement la trame et la chaîne, ou encore le canevas et la tapisserie. M. Lionnet a toutefois noté que *wen* était représenté, dans les graphies antiques, par un homme marqué d'un tatouage rituel, langage invocatoire, signe d'identification à la puissance céleste (1). La destinée de l'homme, indique le *Tso-tchouan*, est déterminée par le langage, et plus généralement par le mode d'expression qu'il adopte. Le caractère *ling*, plus haut cité, figure la descente de l'influx céleste en réponse aux cérémonies invocatoires. Les deux mains, qui interviennent si souvent dans les caractères, ne sont pas seulement actives, mais oblatives. Les caractères archaïques, ceux des os gravés du Ho-nan et ceux des admirables vases Chang, sont d'un usage exclusivement rituel.

Parce que, finalement, le nom (*ming*) est lié à la chose qu'il désigne et la détermine, l'un des arts essentiels — art de « gouvernement » — fut toujours en Chine celui des « désignations correctes » (*tcheng-*

(1) *Tao-te king, introduction, traduction, commentaires et notes*, par Jacques Lionnet (Paris, 1962). *Wen* est simultanément l'art de l'expression, avec toute la puissance qu'il confère, et finalement l'accomplissement social, la civilisation.

ming). Le *tcheng-ming*, tel que le *Louen-yu* le fait édicter par Confucius, est la clef de l'ordre moral et de l'ordre social. C'est aussi le signe et le moyen de la Vertu royale. L'adéquation du signifiant au signifié est la condition même de l'efficacité. *Ming*, le nom, est homophone de *ming*, le décret du Ciel, qui est en même temps la destinée de l'homme ; aussi la conformité du nom est-elle, analogiquement, conformité à la norme céleste.

De ce qui précède, nous pouvons tirer deux ordres de remarques : d'abord l'incapacité d'une langue essentiellement figurative et concrète — en outre sans flexions et pourvue d'une syntaxe schématique — à exprimer l'abstraction. On aurait cependant tort d'y voir une sorte d'infirmité, d'immobilisme sclérosant : la fixité normative, l'immutabilité des caractères possède une saveur principielle ; leur architecture est celle des archétypes. Par ailleurs, l'abstraction est jeu du mental et non moyen de retour aux réalités originelles, production du sens analytique et non de l'esprit de synthèse, langue de la terre et non du Ciel. L'écriture chinoise est objective et non subjective ; elle vise à l'accomplissement, non à l'expression psychologique ; elle est opérative et non spéculative. La seconde remarque concerne l'altération des caractères : elle découle, en vérité, de la première. Le phénomène n'est pas récent : l'incapacité des scribes en liberté, les particularismes féodaux avaient, dès le IXe siècle avant notre ère, justifié un premier essai de codification par les annalistes impériaux. Au VIe siècle, Confucius se plaint de l'action néfaste des scribes ignorants, et c'est aussi l'époque où Lao-tseu renonce à ses fonctions d'archiviste pour se retirer d'un univers officiel obscurci. Vers le IIIe siècle, la généralisation de l'usage du pinceau a gravement déformé le tracé des caractères, dont les lignes courbes sont devenues anguleuses ; d'une façon plus générale, on peut dire que le caractère tracé au pinceau s'inscrit dans un carré : c'est un signe traditionnel de dégénérescence, car le rond est la forme du Ciel, le carré celle de la Terre. Li-sseu, le célèbre ministre de Ts'in-che Houang-ti qui fit brûler les livres en 213 (2), tenta de compléter l'œuvre d'unification territoriale par une nouvelle codification de l'écriture ; mais ce fut en même temps la codification d'erreurs séculaires : divers signes montrent d'ailleurs qu'en ce règne historiquement capital, nombre de vertus et de connaissances traditionnelles avaient été perdues. L'altération se développe dans deux directions : la déformation des caractères et leur multiplication abusive ; la phonétisation, procédé qui exclut le symbolisme graphique pour ne retenir que la prononciation du signe (3). La langue chinoise fut sauvée d'aussi dangereuses distorsions vers l'an 120 de notre ère par Hou-chen, auteur du *Chouo-wen*, auquel la lexicographie moderne doit encore se référer de façon constante.

Ces dernières remarques, et plus encore l'affectation des écrivains contemporains à s'exprimer en langage populaire (*pai-houa*), donc en langue *parlée*, voire les velléités d'alphabétisation, appellent d'autres considérations sur les rapports entre la parole et l'écriture. Nul doute évidemment qu'en Chine comme ailleurs la parole ait précédé l'écriture, qui en représente la cristallisation cyclique, liée ici à la sédentarisation des peuples. La fonction purement verbale du mot ne demeure certes pas négligeable ; la polytonie lui apporte d'ailleurs une dimension originale. Le mot prononcé est aussi *ming* ; il concourt à l'efficacité de la « désignation » : nommer la chose est lui donner réalité, prendre pouvoir sur elle ; le nom (*ming*) fait à tel point le destin (*ming*) et la Vertu efficace, que son adéquation — à la fois graphique et sonore — devait être périodiquement vérifiée, dit le *Tcheou-li*, par des scribes et par des musiciens aveugles. Il faudrait, à la limite, évoquer la puissance des *mantra* hindous (4). Cette fonction sonore reçoit même, en Chine, une

(2) Destruction qui n'a pas uniquement un aspect négatif : elle vise surtout l'abus des commentaires subjectifs, non pas les livres essentiels.

(3) M. Margouliès (*La Langue et l'Ecriture chinoises*, Paris, 1957) a justement noté que la phonétisation progressive de leurs écritures avait coïncidé avec le déclin des civilisations égyptienne et babylonienne.

(4) Ce en quoi la formation des « complexes phoniques » peut constituer un phénomène cyclique plutôt qu'une subversion : mais ce n'est qu'un écho affaibli des puissances premières.

application très particulière que n'ignorent pourtant, à vrai dire, ni l'Inde, ni la Grèce antique — : c'est celle, à laquelle nous avons fait allusion plus haut, de l'interdépendance symbolique des caractères homophones : indépendamment du sens, il s'établit entre eux des rapports subtils qu'aucune parenté graphique même ne laisse apercevoir (5). Mais on conçoit qu'en raison de son manque apparent de « logique », la science des analogies phonétiques s'estompe plus facilement encore que celle des symboles visuels.

Il y a cependant ici tout autre chose : c'est la fonction dynamique, « explosive » dit René Grousset, du symbolisme graphique, dont nous avons dit qu'il avait d'abord une fonction rituelle et peut-être initiatique (5). Contrairement aux autres peuples, écrit Joseph de Maistre, le Chinois « parle son écriture », à tel point que le langage paraît lui être surimposé comme une simple convention sonore : il la parle d'ailleurs, cette écriture, de façon nuancée au hasard des provinces (on ne s'y comprend pas, dit un proverbe très excessif, à cent *li* de distance...) ; les Japonais — dont la langue est pourtant flexionnelle —, les Coréens, les Viêtnamiens l'ont parlée, mais elle s'écrit immuablement. D'où son incomparable valeur de civilisation, d'instrument de connaissance universelle ; d'où la gravité des altérations qui, sous prétexte de commodité, visent, dans une étape finale, à réduire l'écriture au rang de traduction de la parole : c'est la négation — probablement concertée — d'une fonction traditionnelle et d'un mode de pensée millénaires.

La puissance intellectuelle des caractères fait qu'en Chine la calligraphie s'apparente à la peinture, celle-ci n'étant même vraisemblablement qu'un substitut de celle-là comme méthode de réalisation spirituelle intuitive : la première possède en effet sur la seconde l'avantage d'une évocation plus immédiate et plus synthétique, sans l'intermédiaire de la figuration matérielle. *Chou-houa* : calligraphie-peinture, sont inséparables, notamment à l'époque Yuan, dont le grand peintre Tchao Mong-fou fut d'abord un calligraphe.

(5) Pour compléter le précédent exemple, notons que *ming*, le mot, est homophone de *ming*, qui est à la fois la lumière et la connaissance intellectuelle, l'« illumination ».

« Chaque trait horizontal, écrit un autre calligraphe célèbre, Wang Hsi-chih, est une masse de nuages en formation de combat, chaque courbe est comme un arc bandé avec une extrême puissance, chaque point est comme un rocher tombant du haut d'un sommet élevé, chaque accent est comme un hameçon de cuivre, chaque ligne allongée est comme le sarment séché d'une très vieille vigne, et chaque trait court et fin est comme un coureur qui prend le départ... » (6). Pouvoir évocateur de l'esthétique, qui n'exclut ni n'épuise l'immuable densité du signe : « Ils n'expriment pas, dit Victor Segalen, des caractères gravés dans la stèle; ils signifient, ils sont. ». De l'existence à l'expression, de la synthèse graphique au langage, comme moyen de retour à l'Unité première : c'est tout le chemin accompli par l'homme en son propre cœur, le fruit de son mérite plus que le signe de sa propre puissance.

Pierre GRISON

(6) Cité par Lin Yu-tang, *My Country and my People* (1936).